Rok I. № 28. Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem. Warszawa, 31 października 1926 r. Cena 60 gr.

Redaktor naczelny: Tadeusz Kończyc
Redaktor: Eugenjusz Świerczewski

Redakcja i Administracja WARSZAWA, Krak.-Przedmieście 30, tel. 75-67.

Godziny przyjęć redakcyjnych od godz. 5 — 6 popoł.

COMOEDIA

TYGODNIK

TEATR • KINO • MUZYKA • LITERATURA

Oddziały prowincjonalne:
WILNO, Wielka Pohulanka 32, m. 3.
ŁÓDŹ, Piotrkowska 20, m. 31.
LUBLIN, Dolna Panny Marji 12, m. 22.
LWÓW, Plac Marjacki, Hotel Europejski.
KRAKÓW, Al. Kracińskiego 21, I piętro.

ZAGRANICĄ:
PARYŻ, (18 e), 8, willa Poissoniere.
NEW-JORK 65 W 8bl street N-JK City.

Sztuka polska wśród obcych.

W dniu 11 października r. b. odbyło się w foyer Teatru Wielkiego I-sze Zgromadzenie Ogólne Członków Towarzystwa Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych pod opieką Ministerstwa Spraw Zagranicznych i Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego.

Zebranie zagaił Minister Józef Targowski — przewodniczący Komisji.

Towarzystwo ma na celu zaznajamianie cudzoziemców z najcelniejszemi objawami literatury i sztuki polskiej, przez organizowanie, popieranie i rozpowszechnianie przekładów dzieł polskich na języki obce, urządzanie polskich wystaw, koncertów, widowisk, obchodów, odczytów i wykładów, produkcji filmowych, radjowych i t. p., udział w międzynarodowych kongresach, zjazdach i wszelkich manifestacjach, opieka nad zbiorami i dziełami sztuki polskiej u obcych, systematyczne informowanie prasy, wydawnictw zagranicznych oraz wydawanie publikacji i organów własnych, współdziałanie z instytucjami rządodemi, prywatnemi oraz poszczególnemi osobami, które podejmą akcję o charakterze międzynarodowym, zarówno zagranicą jak i w Polsce. Utrzymywanie stosunków z pokrewnemi instytucjami zagranicznemi i osobami prywatnemi. Przyjmowanie wybitnych artystów lub przedstawicieli pokrewnych instytucji zagranicznych, wreszcie prowadzenie własnego biura informacyjnego.

Organizacja Towarzystwa wzorowana jest na pokrewnych instytucjach w Anglji, Belgji, Holandji, Czechosłowacji, Rumunji, Niemczech, urzędowo-społecznych, rozsianych po wszystkich krajach i miastach, dla informacji i propagandy zagranicznej.

Korzyści wynikające z takiego ujęcia sprawy są niezmiernie doniosłe.

Przedewszystkiem przenoszą punkt ciężkości z urzędu do pracowni artystycznych, następnie nadają całemu aparatowi ruchliwość przez wciągnięcie do pracy ludzi dobrze z przedmiotem obznajmionych, a nie przygodnych urzędników — nie specjalistów.

Dotychczas sprawy te szły źle, a główną przyczyną był brak odpowiedniej organizacji.

Dłuższe przemówienie w imieniu Rządu wygłosił p. Minister August Zaleski, podnosząc znaczenie propagandy artystycznej zagranicą, gdzie walory twórcze polskiej sztuki, czystość natchnienia, potęga idei stanowią niewyczerpaną skarbnicę ducha, godną współzawodnictwa. Rząd staje dziś przed elitą pracowników sztuki i gotów dać nietylko opiekę i poparcie — ale i środki, dając pole dla każdej dojrzałej, celowej i sumiennej inicjatywy, dążącej do skonsolidowania wspólnych wysiłków w jednej wielkiej idei szerzenia sztuki polskiej wśród obcych. Otwierają się szerokie perspektywy — ale potrzebne jest zrozumienie całego społeczeństwa artystycznego — pewne osobiste ustępstwa, dobrze pojęty kompromis, dyktowany poczuciem obowiązku, aby sztuka polska szła nie po linji jednej tylko grupy czy kierunku, ale promieniowała szeroko, harmonijnie, brana pod kątem ostatecznego rezultatu.

Rada zarządza wszystkiemi sprawami Towarzystwa, tworzy w miarę potrzeby sekcje zawodowe, które działają na podstawie ułożonych przez siebie i zatwierdzonych przez Radę regulaminów.

Organem wykonawczym Rady jest Dyrekcja powołana przez Ministerstwo Spraw Zagranicznych.

Rozmowa z Teofilem Trzcińskim.

(Wywiad „Comoedii“).

Zaciszny gabinet w dyrekcji teatru Narodowego. Na ścianach fotografje: Węgrzyn, Osterwa, Frenkiel w swych znakomitych kreacjach, a dalej biegną autolitografje z Don Juana: Kotarbiński przy szpadzie, Majdrowiczówna w sukni mniszki,



TEOFIL TRZCIŃSKI.

zadzierzysty Roland — no i sam niezrównany Don Juan — Węgrzyn. To już przeszłość — miejsce jej w martwych wizerunkach. Trzecia dyrekcja pracuje w tym teatrze — w nieszczęśliwym, „chlastanym“ przez krytykę a przecież pierwszym — bo Narodowym, bo dziedziczącym przeszło stuletnią tradycję dawnych Rozmaitości. Teraźniejszość i przyszłość tego teatru jest dla nas wszystkich droga.

Spoglądam na dyr. Trzcińskiego. Mądre i jasne oczy patrzą na mnie spokojnie. Muszę się przecież wylegitymować z celu mojej wizyty.

— Tematem mojego wywiadu — zaczynam — uczynić chciałem tę quasi — niewystarczalność artystyczną teatru, na którą dziś tak się narzeka, o której tyle się pisze...

— Jestem wrogiem takich publicznych wyznań — mówi z uśmiechem dyr. Trzciński. — Niestety stosunki teatralne w Polsce nie należą do najświetniejszych. Zbyt dużo spotyka się niedomówień, nieszczerości. Nie czuję się jednak powołanym mówić o tem. W Warszawie jestem jeszcze trochę obcy, trochę nie wasz, a że z zasady nie znoszę wywiadów...

— Panie dyrektorze, byłem na to przygotowany. Wiem, że instytucja wywiadów nie cieszy się wogóle wielką popularnością.

— ...nie powinien się Pan zatem spodziewać ode mnie żadnych rewelacyj. Widzę w teatrze zmianę, w jego stosunku do publiczności i aktorów — po wojnie. Zjawiło się kino. Stąd potrzeba konkurencji, brak możności technicznych. Tymczasem praca nie idzie należycie. Dużo jest przyczyn — a wiele znaczy nasz charakter narodowy. Nie stać nas na taką organizację teatralną, taką sprawność jak w Niemczech np. Tam teatr jest jak wojsko. A u nas? Czy ćwiczymy się, pracujemy? Żądza sławy, rozgłosu, pewna próżność — oto wszystko. Drażliwość, ogromna drażliwość.

Przez krótką chwilę błysnęła mi w głowie myśl: połączyć polską inwencję i polskie talenty z wysiłkiem i pracą, jaką mają Niemcy, a pokazalibyśmy światu teatr znakomity. Nasi Stępowscy, Samborscy, Jaracze zakasowaliby Wegenerów, Jaenningsów i Kraussów.

— Z brakiem pracy, brakiem ćwiczeń — mówił dalej dyr. Trzciński — wiąże się u nas pewien datujący się z ostatnich dziesiątków lat nieurodzaj na talenty, brak aktorów znakomitych.

— A sukcesy reżyserji?

— Sukcesy? Sądzę, że się je przecenia. Reżyser wysunął się na plan pierwszy jedynie dzięki upadkowi poziomu aktora. Jest to nienormalny objaw w teatrze. Dawniej aktor umiał sam grać, dziś potrzebuje hegemonji reżysera.

— Pogląd ten wydaje mi się bardzo oryginalny. Zazwyczaj twierdzi się coś wręcz przeciwnego.

Przerwano nam wywiad. Odbywało się właśnie przedstawienie „Świecznika“. Dyr. Trzcińskiego wezwano za scenę. Przeprosił mnie objaśniając, że osobiście akompanjuje Fortuniowi-Żabczyńskiemu w jego piosence. Gdy wrócił po chwili, pokazał mi leżące na biurku nuty w zielonej okładce: „Piosenka Fortunia. Słowa E. Leszczyńskiego — muzyka Offenbacha“.

— Jest to prześliczna piosenka — objaśnił mnie dyr. Trzciński — i ma swoją tradycję. Powinniście zareklamować te nuty w waszej „Comoedii“. Offenbach był jeszcze nieznanym młodzieńcem, gdy zaniósł do teatru tę kompozycję. Przyniosła mu sporo rozgłosu, choć w oPlsce nie znano jej wcale. W dawnych przedstawieniach „Świecznika“ aktor grający Fortunia zazwyczaj deklamował a nie śpiewał. Nuty tej melodji spisałem sam, z pamięci. Jednocześnie wydano je w druku i są do nabycia w księgarniach. Mam specjalne zamiłowanie do tej piosenki, gram ją i śpiewam i zazwyczaj, jeśli mogę, sam akompanjuję Żabczyńskiemu.

Wkrótce potem, kończąc wywiad, zadawałem steoretypowe pytanie:

— Jakie są plany pracy Pana w Teatrze Narodowym?

W odpowiedzi otrzymałem tajemniczy uśmiech.

— Tymczasem nic pewnego. Wystawiłem dwie sztuki w tempie bardzo szybkiem, prób miałem nawał, chcę odpocząć. Idzie w tych dniach „Król Edyp“ w opracowaniu Zelwerowicza z Węgrzynem w roli tytułowej. Następną premjerę gotuje Kamiński. Jestem zdania, że należałoby teraz ze względów kasowych opracować coś wesołego. Dlatego też plany moje — mianowicie „Zbójcy“ Schillera — są jeszcze nieaktualne.

Eugenjusz Cękalski.

„Klątwa” Wyspiańskiego w Teatrze Małym.

„Klątwa“ jest przełomem w twórczości dramatycznej Wyspiańskiego. Jest widoczny w niej kulminacyjny efekt zmagania się liryzmu z istotną strukturą dramatu. Zwycięża, bez apelacyj — „czysty“ dramat. Jest on odarty z wszelkiego patosu słownego. Rozwój, apogeum i kryzys „działania“, są tu nietylko szkieletem, ale także — mięsem i krwią. Jest to najbardziej, może, męski dramat poety. Rezygnacja z renesansu, nietylko z baroka, — na rzecz trwałej, niewzruszonej, koniecznej w swych proporcjach i celowości — budowy klasycznej.

Jest pewna książka francuska, p. Charly Clerc, p. t. „Le génie du Paganisme“, (rzecz o wpływach sztuki antycznej na współczesną twórczość literacką Francji), która mogłaby stać się znakomitym przyczynkiem do studjów współczesnych nad Stanisławem Wyspiańskim. Wszystko bowiem, co zostało dotąd o Wyspiańskim napisane, wymaga obecnie bardzo sumiennej rewizji, z punktu widzenia nowej współczesności polskiej.

Współczesność nasza, ta ostatnia, jeśli zabłysnęła tu i ówdzie w poezji i w prozie, (raczej zresztą i jedynie w tej pierwszej), to na polu krytyki literackiej jest całkowicie jałowa. Nie chcę na tem miejscu poruszać tych spraw szczegółowiej. Najmłodsza krytyka w Polsce niepodległej nie narodziła się jeszcze, albo w każdym razie jeszcze się nie ujawniła.

Rzeczą pierwszorzędnej wagi jest uświadomienie sobie czem jest i w jakim stopniu dla nas współczesnych — takie zjawisko, jak Wyspiański? Ten temat i to zagadnienie są dotychczas wstydliwie, ostatnio oczywiście, pomijane. Składa się na to wiele przyczyn. Jedna: wrodzona niechęć nasza do poważnego, dyscyplinowanego, zachodniego myślenia. Druga przyczyna: niezaprzeczony indyferentyzm współczesnej Polski literackiej w stosunku do Stanisława Wyspiańskiego.

Szlachetny pomysł i prawdziwie syzyfowe prace ujawnił Teatr Mały, ważąc się na wystawienie „Klątwy“ Wyspiańskiego. Jakże daleko jednak stał rezultat od — szczerego uznania godnych intencyj. Zdaje się, że obecnie nietylko p. Węgierko, ale żaden z reżyserów polskich nie dałby sobie całkowicie rady z Wyspiańskim. Dlaczego? Właśnie dla tego, o czem była wyżej mowa. Trudno wymagać od teatru twórczości w tej dziedzinie, która jest niezaprzeczoną domeną literatury. Dopiero ustosunkowanie się współczesnej Polski literackiej do Wyspiańskiego otworzy drogę rewelacjom czysto teatralnym w tej dziedzinie. Niechaj tylko Bóg broni, przy tej okazji, od owych rewizyj impresyjnych, które stały się w ostatnich czasach tak modne!

Ksiądz z „Klątwy“, ów król Edyp Wyspiańskiego, który jest pomazańcem bożym z urzędu i we własnem sumieniu, jest w dramacie postacią więcej niż tajemniczą. Bo to już nietylko Edyp-król, oślepiający się ofiarą za grzechy zawinione i niezawinione. Bo — to ktoś stokroć wyższy, pomimo pozornego prymitywizmu słów, jakie wygłasza, lub— postawy wobec Boga i świata, jaką zajmuje. To nietylko ktoś, co w żyłach swych metafizykę średniowiecza i pogaństwo wieczne aryjczyka nosi, nietylko — rezonans myśli Pascala i wieku XVII-go, — to ktoś zgoła inny jeszcze, wyższy, a jednak, mimo to, a może właśnie dlatego, nam bliższy.

Chóru recitativ, jego rytmiczny akompanjament, wreszcie — nieodzowne jego istnienie, sprawujące tego i tamtego świata sprawiedliwość, — to jakaś ciemna potęga, z której zdaje sobie sprawę dopiero człowiek współczesny.

Bóg, grzech — wina, kara — odkupienie nie znają w „Klątwie“ kondygnacyj. To poziom jeden. Jedna płaszczyzna. Na niej i tylko na niej odbywa się pojedynek Człowieka z Rzeczywistością. Ananke, dualizm natury, sumienie nawet — to rzeczy wtórne w tym nawskroś męskim dramacie.

Tej właśnie męskości dramatu nie było w interpretacji teatralnej. Jednolita bryła „działania“ została (z przyczyn, zresztą praktycznie zrozumiałych) przetrojona na części. Nie jest to inowacja w stosunku do „Klątwy“, więc trudno winić o to reżyserję. Temniemniej jednak — szkodzi całości.

P. Węgierko, reżyser wybitny, a, jeśli chodzi o kameralne sztuki nowoczesnego repertuaru zagranicznego, znakomity, — skomplikował niepotrzebnie i rozwlókł zwarty dramat Wyspiańskiego. Zainteresowania p. Węgierki artystyczne, jako inscenizatora i reżysera idą zgoła w innym kierunku. Zainteresowania te pokrywają się zresztą całkowicie z jego rodzajem talentu. Nie należy się im przeciwstawiać, choćby w imię b. szczytnych ambicyj. P. Węgierko dał jeszcze raz dowód, jak jest inteligentnym cyzelatorem reżyserji formalnej, ale w tym wypadku nie pomogła mu ona, raczej zaszkodziła.

O wykonawcach ról poszczególnych niewiele da się powiedzieć, ponieważ byli oni posłuszni tylko ogólnej koncepcji sztuki. Wyróżnienie jednak należy się wszystkim prawie, więc: pp. Żmijewskiej (Młoda), Kuninie i Życzkowskiej; oraz pp. Maliszewskiemu, Serwińskiemu i Machalskiemu, z wyjątkiem może p. Buszyńskiego i napewno, tym razem, p. Boneckiego.

Dekoracje w stylu architektonicznym, ciekawe. Ale odebrać Wyskiańskiemu kolor, to znaczy — nie rozumieć jego słowa.

J. J. Wołoszynowski.

Artyści polscy zagranicą.

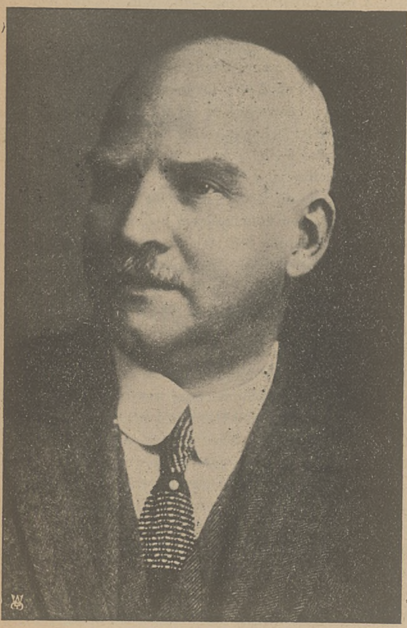


WANDA URSYN,
która wyróżniła się, jako odtwórczyni kilku ról w filmach polskich a następnie w Niemczech.

Z OPERY I MUZYKI.

Wznowienie „Dziewczyny Zachodu" Puccini'ego.

Na kilka dni przed końcem ubiegłego sezonu, dyrekcja Opery wystawiła „Króla Rogera" Szymanowskiego. Dzieło to (po trzech przedstawieniach) już w sezonie bieżącym na repertuar — nie powróciło. Sezon rozpoczęto, nie mając nic przygotowanego, ze zdekompletowanym zespołem solistów i kapelmistrzów i ze zmniejszoną (sic!) — orkiestrą, Zamiast natychmiast przystąpić do opracowania jakiegoś nowego dzieła, któreby mogło wejść do stałego repertuaru, stracono 31 dni na „wznowienie" — „Latającego Holendra", opery, która nigdy u nas nie cieszyła się powodzeniem (chyba podczas okupacji niemieckiej). Wznowienie to byłoby celowe jedynie wówczas, gdyby miało być zapoczątkowaniem



Dyrektor Opery Warsz. Emil Młynarski.

całego cyklu Wagnerowskiego, od „Rienzego" począwszy, a na „Pierścieniu Nibelungów" i „Parsifalu" skończywszy. W innych warunkach jest uderzeniem w próżnię: stratą czasu i pieniędzy, bez dodatniego wyniku artystycznego. Twierdzenie, iż wznowienie takie „nic nie kosztuje, bo opera idzie w starych dekoracjach", jest zasadniczo błędne, gdyż praca i czas stracony — kosztują bardzo wiele. To, co powiedzieliśmy o wznowieniu „Holendra" stosuje się słowo po słowie i do drugiego „wznowienia" w sezonie: Puccini'owskiej „Dziewczyny Zachodu", która także do stałego repertuaru — nie wejdzie. Opera ta była już u nas wystawiona lat temu kilkanaście (jednocześnie z prawdziwą jej premjerą w Teatrze „Metropolitain" w Nowym Jorku) — lecz pomimo doskonałego wykonania (Skwarecka, Colignon — Szymańska, Dygas, Zeni, Metaksjan, Palewicz i Cimini) — powodzeniem się nie cieszyła i wnet zeszła z repertuaru. Ten sam los czeka ją i obecnie.

„Dziewczyna Zachodu" jest bezsprzecznie najsłabszem dziełem znakomitego twórcy „Cyganerji", i nawet w ojczyźnie Puccini'ego cieszy się jedynie pewnym „succè d'éstime". Zapewne, że i w tej operze znać lwi pazur mistrza, lecz nie stoi ona na wyżynie „Cyganerji" lub „Manon", choć niezaprzeczenie posiada b. piękne miejsca, jak arja tenorowa w akcie III, a zwłaszcza scena czytania biblji w akcie I-szym (sopran i chór), scena, która z powodów zupełnie dla nas niezrozumiałych, została b. skrócona. „Dziewczyna Zachodu" odznacza się także świetną instrumentacją.

Wykonanie nie było bez zarzutu. Musimy jednak podkreślić świetne prowadzenie całości przez znakomitego kapelmistrza, A. Dołżyckiego, kapitalną reżyserję p. Popławskiego i doskonale brzmiące chóry. Jest to wynik olbrzymiej i niestrudzonej pracy ich dzielnego kierownika — p. Polzinetti'ego.

P. Gruszczyński w partji Dicka porywał ekspresją śpiewu, młodzieńczą siłą i brawurą. Natomiast p. Wermińska, która koniecznie chce się „przerobić" na sopran dramatyczny; — ciężkiej partji tytułowej zupełnie nie podołała. Nie to samo jest mniemać, że się jest wielką artystką, a nią — być. P. Wermińska raziła ostrymi, krzykliwemi tonami (tego rodzaju śpiew może fatalnie odbić się na głosie śpiewaczki), wymuszoną, nienaturalną i gwałtownie „robioną" — grą sceniczną. — Tupanie nogami i bicie pięścią w stół niekoniecznie musi wywołać efekt dramatyczny. P. Wermińska jest niezaprzeczenie sopranem, lecz to jeszcze nie dowód, aby sięgać po partje tak silnie dramatyczne, jak partja tytułowa w „Dziewczynie Zachodu". Do roli tej zresztą w zespole Opery Warsz. nie widzimy nikogo odpowiedniego. — To zresztą dostateczny powód w naszych stosunkach — aby właśnie dlatego operę wystawić.

P. Orda wywiązał się b. dobrze z trudnego zadania, lecz szkoda pięknego głosu śpiewaka do roli szeryfa. Winien ją był śpiewać p. Palewicz, odpowiedniejszy do niej także ze względu na warunki zewnętrzne.

Doskonali: pp. Mossoczy i Wiśniewski.

Szkoda wielka, iż zamiast „Dziewczyny Zachodu" dyrekcja nie wystawiła puccini'owskiej przecudnej „Manon". Opera ta stoi o wiele wyżej co do wartości muzycznej od „Dziewczyny", jest „łatwiejsza" od tej ostatniej, więc jej przygotowanie pochłonęłoby nawet mniej czasu, ma gotową obsadę (pp. Lipowska, Dygas, Wiśniewski) i napewno weszłaby do stałego repertuaru Opery, ciesząc się powodzeniem narówni z „Madame Butterfly" i „Toscą".

Przedstawienie „Dziewczyny Zachodu" zakończyły ochocze „Tańce cowboy'ów". Jeśli tę *wampukę* podano nam, jako taką, sprawę pominiemy milczeniem, mamy jednak poważne powody do obawy, że uczyniono to w dobrej wierze. Trudniej zaiste wymyśleć coś bardziej potwornego — jak owe dzikie skoki „ciała baletowego" przy ogłuszającem „tirli-tirli" orkiestry i wystrzałach rewolwerowych.

Ale... błogosławieni nieświadomi, albowiem nie wiedzą co czynią.

J. Maz.

TYDZIEŃ MUZYCZNY.

Talent Kubelika, ongiś tak świetny, dziś już mocno zbladł. Szkoda, że ex-mistrz nie umiał w odpowiedniej chwili ustąpić z estrady i zachować w całości zdobyty przed laty wieniec sławy. Dreszcz przejmuje, gdy się słyszy zgrzyty smyczkowe, fałszywe chwilami dźwięki i słaby, matowy ich timbre. Na szarość gry i niepewność smyczka niema już obecnie ratunku. Efektowne „I palpiti" Paganiniego ani „Rondo capricioso" Saint-Saensa nie stłumiły złego wrażenia. Kubelik okazał się tylko krótkotrwałym mimo swego blasku meteoru. Przykro jest wydawać tak surowy sąd o grze tego skrzypka, ale trudno: rzeczywistość jest bezlitosna.

*

Piątkowy koncert w Filharmonji zasługuje na wyróżnienie. Nie dla Symfonji Brahmsa, bo ta była wykonana przez orkiestrę słabo: instrumenty niektóre się spóźniały, całość wlokła się ciężko i bezmyślnie. Rehabilitacja nastąpiła przy „Rapsodji litewskiej" Karłowicza i przy Poemacie symfonicznym Straussa. Dyr. Młynarski z orkiestrą sięgnęli niemal wyżyn doskonałości. Rapsodja litewska zawierała w sobie tęsknotę ku wolności, jakieś szmery rozbrzmiewały z ciemnych borów litewskich, szeroką falą napłynęły bolesne wspomnienia, tłumione groźną tajemniczością. A w „Śmierci i Wyzwoleniu" słyszymy żałobne dzwony, skargę, modlitwę do Pana, z żebrami rozpaczliwemi, które potężną „Salve Regina" tłumione, podnoszą słabych, skarżących się ludzi w ogromie udręczeń do najwyższej godności i mocy. Lwia zasługa świetnego poprowadzenia orkiestry i wykonania tych arcydzieł przypada na dyr. Młynarskiego, pod którego pałeczką orkiestra akompanjowała prof. Borowskiemu w koncercie fortepjanowym C-dur Beethovena. Delikatne, misterne uderzenie tego pianisty, duża technika, umiar w efektach ujmują słuchacza i wywierają głębokie wrażenie dzięki wspaniałej interpretacji, która się specjalnie zaznaczyła w koncercie Bacha.

*

Duet fortepianowy prof. Drzewieckiego i p. Etkinówny pozwolił nam usłyszeć szereg pięknych kompozycyj, z których parę było poraz pierwszy w Warszawie wykonanych. P. Etkinówna ma pełne, mocne uderzenie, jakby przesadzone w podrabianiu „męskiej" gry, co chwilami zanadto przypomina, że fortepian jest tak ze strun jak i z drzewa zbudowany. Jednak w wykonaniu znać dużą technikę, pewność i czystość gry. Niema „tuszowania" błędów. Ta twarda siła uderzenia wpłynęła na niewłaściwe wykonanie Bacha, Schumana i Debussy'ego, którzy wymagają jasnej i logicznej interpretacji. Młoda pianistka już chwilami zdradza pewne koncepcje, ale są one jeszcze krótkotrwałe, urywają się wciąż i brak im konsekwentnej ciągłości. W każdym razie widać, że p. Etkinówna jest już na pewnej drodze i przy pogłębieniu, wysubtelnieniu tonacji, przy wczuciu się dalszem w ideje kompozycyj, w ich „sposób przemawiania" może się stać wybitną siłą artystyczną. Łącznie z prof. Drzewieckim zagrała pięknie „Rondo" Chopina, „Walc" Rachmaninowa, rodzajową „Danseuse" Arenskiego i b. oryginalne „Jeux de plein air" Tailleferre'a (wykonane u nas poraz pierwszy). O grze prof. Drzewieckiego można tylko wypowiedzieć się z uznaniem: duża kultura, głęboka uczuciowość i miękkie cieniowanie — są jej poważnymi walorami.

H. Ostrowski.

KRONIKA.

Paryska „Comoedia" o „Świeczniku" w Teatrze Narodowym.

— „Comoedia" paryska zamieściła recenzję ze „Świecznika" Musseta, wystawionego ostatnio w warszawskim Teatrze Narodowym. Recenzent pisze z uznaniem o tłumaczeniu Boya, dekoracjach Drabika i grze artystów, z których wyróżnia pp. Orwida i Leszczyńskiego. O p. Żabczyńskim pisze, że dobrze grał sentymentalnego i zakochanego romantyka, natomiast p. Pancewiczowej zarzuca pewien chłód i to, że była... brunetką, a nie blondynką wg. intencji poety. Przykro uderza w recenzji tej tradycyjne już przekręcanie nazwisk polskich np. Lorewtowicz zam. Lorentowicz (błąd ten 2 razy się powtarza), Fredo, zam. Fredro, Boy-Zielewiski, zam. Żeleński. „Comoedia" ma dobrą korektę, tak, że trudno błędy te na karb niedopatrzenia złożyć.

Podkreślamy tu specjalnie złe podanie nazwiska Boya, który jako świetny tłumacz literatury francuskiej i kawaler Legji Honorowej powinien być chyba dostatecznie znany literackiej i teatralnej prasie francuskiej.

Sztuki polskie w Pradze.

Teatry praskie, które wystawiły ub. sezonu z Mieczysławem Frenklem „Spadkobiercę" Grzymały Siedleckiego i „Pana ministra" Krzywoszewskiego, zamierzają i w tym roku dać szereg sztuk polskich. I tak zapowiada czeski Teatr Narodowy jedną ze sztuk Wyspiańskiego, lub Fredry, któremu niedawno w czasopiśmie tego teatru poświęcono obszerny artykuł z okazji 50-lecia śmierci naszego Moljera. Ponadto wystawić chce praski Teatr na Vinohradach jeden z współczesnych dramatów polskich, być może „Przepióreczkę" Żeromskiego, która w Bratysławie święciła tryumfy.

Że w Czechach nie wystawiają więcej naszych sztuk i nie zapraszają częściej naszych artystów, nie może zbyt dobrze świadczyć o naszej inicjatywie.

Chopin—bohaterem dramatu.

Po Rimbaud'zie, bohaterze sztuki pióra P. Zecha, główną osobą dramatu scen. uczynił ostatnio E. Farago, który udramatyzował życie uczuciowe naszego genjalnego muzyka.

Samobójstwo aktorki rosyjskiej.

W Pradze czeskiej odbył się pogrzeb znanej artystki rosyjskiej Trufanowej, która popełniła samobójstwo przez powieszenie. N. S. Trufanowa już kilkakrotnie dokonywała zamachów na swe życie, ale ostatni dopiero był śmiertelny. Przyczyną samobójstwa — smutne przeżycia artystki.

Wykłady z dziedziny teatru.

Na czoło ogłoszonych przez nasze wszechnice wykładów, dotyczących teatru, wysuwają się bezsprzecznie prelekcje znakomitego badacza naszego teatru, prof. Windakiewicza w Krakowie. Wykłada on tam w r. b. „Dzieje polskiego teatru". O twórczości dramatycznej mówi na Uniwers. Jagiell. prof. Kallenbach. We Lwowie o twórczości Fredry wykłada prof. Kucharski.

lu.

Teatr Słoweński.

Słoweński Teatr narodowy w Maribor, rozwijający się od r. 1919 pod kierunkiem H. Nucica, mimo słabych subwencji rządowych, coraz lepiej, wystawia sztuki pierwszorzędnych dramaturgów współczesnych i dawnych. Obecny sezon teatr rozpoczął w Maribor, sztuką Żupanczic'a. p. t. „Weronika Dezeniszka".

„Przystań małżeńska".

„Przystań małżeńska", nieznaną komedję zmarłego pisarza czeskiego, F. Gellnera, wystawił niedawno praski Teatr miejski na Vinohradach.

„Peryferja" w Berlinie.

„Peryferję", dramat znanego i u nas pisarza czeskiego, F. Langera, wystawił niedawno M. Reinhardt w swym berlińskim „Dtsches. Theater", zachowując umiejętnie słowiański nastrój sztuki. — W innych teatrach berlińskich właściwy sezon jeszcze się nie zaczął. „Lessing-Th." wystawia „Człowieka i nadczłowieka" Shawa, „Volksbühne" gra „Lizystratę" Arystofanera i „Dziką kaczkę" Ibsena (z Al. Moissi'm).

Nowe sztuki.

Nowa komedja młodego pisarza niemieckiego, A. Bronnera nosi tytuł „Reparacje", zaś nowa komedja B. Brechta tytuł „Co mężczyzna" („Mann ist Mann"). Tę ost. wystawić ma teatr w Darmstadt'cie.

Wystawa teatralna w Magdeburgu

przygotowywana, będzie o tyle znamienna, że zająć się ma m. in. wykazaniem istniejących i możliwych stycznych między teatrem, a radjem i zademonstrowaniem prób radjotelegrafji obrazów. — Na wystawie tej reprezentowane też będzie życie teatralne Szwajcarji.

TEATRY LWOWSKIE.

„Cyrano de Bergerac".

Teatr Wielki wystawił komedję Rostanda Cyrano de Bergerac w przekładzie Marji Konopnickiej i W. Zagórskiego. (We Lwowie grano Bergeraca przed 20 laty w przekładzie Kasprowicza).

Wystawienie sztuki Rostanda należy powitać z całem uznaniem. Poznaliśmy nowego reżysera i aktora z Warszawy p. Janusza Strachockiego. Inscenizacja Bergeraca na scenie lwowskiej wypadła na ogół dobrze. W każdym razie zalety przewyższają wady. Do wad należy niezgodna z tekstem inscenizacja 5-go aktu, następnie nie wszystkie sceny zespołowe były bez zarzutu, wreszcie szereg ról nie był odpowiednio obsadzony. P. Strachocki nie potrafił należycie przeprowadzić scen zespołowych w akcie 1-szym, a następnie chór żołnierzy wadliwie akcentował w akcie 4-tym. Jako Cyrano de Bergerac stworzył p. Strachocki postać bardzo ciekawą. Poznaliśmy w nim aktora bardzo itneligentnego i o wybitnym talencie. Wadliwą była jego intonacja głosowa, forsowana w scenach o znaczeniu mniejszem, a tymczasem w niektórych scenach wielkich, jak np. w balladzie o kadetach gaskońskich, p. Strachockiemu zabrakło sił i scena ta przeszła bez wrażenia. Świetnie grany natomiast był akt 3-ci i ostatni. W każdym razie na scenie lwowskiej należy powitać p. Strachockiego z radością i spodziewać się po nim można wiele. Jako Roksana wystąpiła po raz pierwszy p. Alina Holska. Młoda ta artystka raziła w pierwszych aktach intonacją głosową, w akcie ostatnim była prawie bez zarzutu. P. Knobelsdorf, jako Chrystjan był bezbarwny, rola była dla niego nieodpowiednia. Z innych artystów należy wymienić Rowińską, Lewicką, Klimontowiczówną, Kieszczyńskiego i Bieleckiego. Pp. Guttner i Fertner w swoich rolach wypadli blado. Publiczność przyjęła przedstawienie bardzo życzliwie.

TEATR MAŁY wystawił ostatnio sztukę węgierskiego autora Lakatosa „Mężczyzna i kobieta". Znakomita komedja grana była świetnie przez Makarczykównę i Brylińskiego i spotkała się z bardzo serdecznem przyjęciem.

Dyrektor Czarnowski zawarł kontrakt z teatrami w Przemyślu i Łucku i będzie w tych miastach dawał przedstawienia swego zespołu.

K. R.

TEATRY ŁÓDZKIE.

„Balladyna" w Teatrze Małym.

Dyrekcja teatru łódzkiego, nie mając względów kasowych na celu, wystawiła tragedję z „wielkiego repertuaru". Przyznać trzeba, że mimo wielu braków i niedociągnięć, wysiłek ten rzeczywiście imponujący, a całość przedstawiała się dość interesująco.

Cudna mozajka słów „juljuszowych" wychodziła z ust większej części naszych artystów ze skazami, forma nie znajdowała często należytego wyrazu, lecz mimo to większość postaci stworzona była z rozmachem i nierzadko z umiarem artystycznym.

Reżyserja p. Konstantego Tatarkiewicza z wielu problematów wyszła obronną ręką, czasami może nawet zbyt obronną. Do tych ostatnich niedociągnięć zaliczę przemianę Grabca w wierzbę płaczącą, a następnie w króla dzwonkowego. Rażącą była również w swej marjonetkowej bezmyślności rola tłumu w części ostatniej — sądu. Zgodzić się nie można również z wykreśleniem (obok innych) dwóch mocnych scen z pola bitwy. W wspomnianej już scenie sądu zamało było, wiejącego z słów tragedji, makabrycznego nastroju. Z całości jednak może p. Tatarkiewicz wespół z dekoratorem p. Mackiewiczem być dumny. Ten ostatni stworzył do widowiska ramy nieprzeciętne i przyznać należy, że stworzone przezeń motywy, (z wyjątkiem dekoracji z części I-ej), podobały się ogólnie.

P. Horecka, młoda artystka łódzkiej sceny, w odtworzoną tragiczną postać Balladyny, postać b. realistycznie naszkicowaną, tchnęła dużo życiowej energji i aktorskiej ekspresji. W niektórych scenach grała nerwami, osiągając przez to akcenty zgoła nieprzeciętne. Szkoda tylko, że gra przez ciąg przedstawienia była nierówna.

P. Krasnowiecki w jasnej swej sylwetce Kirkora raził nieskoordynowaną dykcją, p. Białoszczyński stworzył z Von Kostryna postać jednolitą i mocną. P. Gzylewska—w charakterze, lecz nieco jednostajnie za słodka. Wdowa — p. Dunajewska stworzyła kreację dramatycznie pierwszorzędną. P. Kozłowska — Goplana była nadto ziemska i dotykalna, p. Żeromski — Filon, nastroił głos swój na odpowiednią nutę, był jednak za jednostajny. P. Jakubińska, jako Skierka bardzo żywa i naturalna (co na rolę wpływa ujemnie), p. Dębicka raziła swą przejaskrawioną grą w gorszym stylu (Chochlik), obie wniosły na scenę dużo niepotrzebnego rozgwaru. Muzyka nieodpowiednia, zbyt cicha, jakby nie spełniała swej roli.

Stanfel.

Teatry żydowskie w Warszawie.

W „Żydowskim teatrze artyst." i w „Azazelu"

Teatrów żydowskich w obecnej chwili w Warszawie znajduje się aż 3, gdy przed niespełna rokiem istniał zaledwie jeden teatr (Azazel). Podnosi się również wartość artystyczna tych scen. Zjawiskiem godnem uwagi jest inauguracja Warszawskiego Żyd. Teatru Artystycznego „Wikt" pod kierownictwem znanego reżysera żydowskiego, Zygmunta Turkowa i Idy Kamińskiej.

W odnowionym gmachu teatru „Elizeum" przy Karowej rozgościł się teatrzyk „Azazel", który powrócił na stałe do stolicy po swem letniem tournée na prowincji. Niesłabnącem również powodzeniem cieszy się rewja „Sambatjon" wystawiona przez trzecią scenę żydowską „Scala".

Otwarcie wznowionego Żyd. Teatru Artyst. zbiegło się z 50-leciem istnienia teatru żydowskiego, nierozłącznie związanego z imieniem A. Goldfordena, nazwanego „Ojcem" teatru żydowskiego. Celem uczczenia jego pamięci wystawiono głośną w swoim czasie sztukę Goldfadena „Dziesiąte Przykazanie". Nie można powiedzieć, by wybór sztuki był bardzo szczęśliwy, krok ten poniekąd usprawiedliwia jubileusz Goldfadena. Sama sztuka obraca się w sferze pojęć, zupełnie dla nas obcej i należy do rodzaju utworów o tendencji umoralniającej, zaś fabuła jej jest bardzo naiwna. Mimo to sztuka ta zasługuje na szczególną uwagę ze względu na formę, w jakiej została zrealizowana. P. Turkow zdobył się na bardzo ciekawy, aczkolwiek niekiedy niebezpieczny eksperyment przeszczepienia na starą sztukę najnowszych wysiłków i zdobyczy w dziedzinie formy teatralnej. Należy też przyznać, iż z zadania swego wywiązał się znakomicie. Udało mu się to dlatego, że sztukę, mającą poniekąd charakter biblijny wtłoczył w ramy „simultan-sceny" średniowiecza, której zasadnicza istota polega na wystawianiu długiego korowodu scen na jednej i tej samej płaszczyźnie. Całość wrażenia spotęgowała nawskroś modernistyczna konstrukcja ogólnej sceny, zbudowanej z kwadratów i wklęsłości stożkowatych i niezmienionej w ciągu całego przedstawienia. Treść niekiedy banalną, a ciężką ożywiały aktualne intermedja, pióra poety żydowskiego Broderzona. Gra aktorów stała naogół na wysokości zadania. P. Lipman był szatanem nawskroś nowoczesnym, a pani Ida Kamińska z prawdziwem mistrzowstwem wywiązała się z roli Dobrego Ducha.

Sympatyczny teatrzyk „Azazel" (dyrekcja Celmajstra) wystąpił obecnie z III-im swoim programem. Od czasu swych 2 poprzednich programów „Azazel" poczynił dość znaczne postępy. Zasługa w tem p. Dawida Hermana, jednego z najwybitniejszych reżyserów żydowskich w Polsce. Rzuca się w oczy znaczne zmniejszenie zespołu, a natomiast dość duże przeciążenie programu występami tychże samych artystów. Pozostali ulubieńcy publiczności Ola Lilit i W. Godik. Ostatni potrafił obecnie wydobyć ze siebie bardzo wiele humoru i wogóle staje się wcale niezłym conferencierem.

P. Lilit, jak zwykle, czaruje melodyjnością głosu i niezwykłą żywiołowością gry. Ale 5 występów artystki w jednym programie (12 numerów) — to stanowczo za dużo. Bezsprzecznie najlepszym numerem programu była wspaniała parodja trzech Dybuków w inscenizacji Hermana, Andrzeja Marka i „Habimy".

M. Drzewiecki.

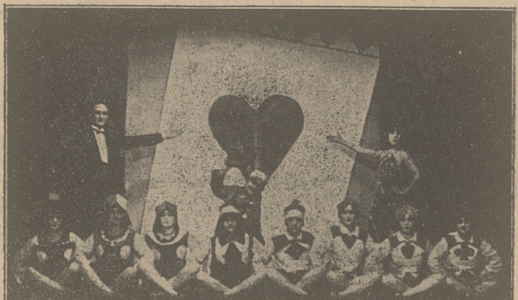
W Teatrze „Scala"

W teatrze „Scala", pozostającym pod sprawnem kierownictwem niezwykle energicznego organizatora p. dyr. *H. Ryby* — osiągnięto niesłychany rekord, bo 150 przedstawienie groteski „Sambatjon". *).



Kierównik artystyczny i czołowy aktor „Scali" Fenigsztein.

Znakomici humoryści Tunkeler, Bończe, Nudelman i Nożyk, wyczuwając świetnie nerw ulicy żydowskiej, stworzyli w tem widowisku szereg bardzo pomysłowych obrazków we współczesnem ujęciu.



Scena p. t. „Karty" z groteski „Sambatjon".

Powodzenie swe zawdzięcza „Sambatjon" pomysłowej reżyserji p. *Nożyka*, świetnej oprawie dekoracyjnej art. malarza *Weintrauba* i kierownikowi artystycznemu tegoż teatru p. *Fenigsztajnowi*, odtwarzającemu po mistrzowsku rolę „delegata Sambatjona".

Z pozostałych artystów wyróżniają się panie: Grosberg, Barska-Fiszer, Lewin, Rappel i nowozaangażowana młodziutka aktorka p. Gazel; z pośród panów: p. Sandler. Pozostali wykonawcy stoją na wysokości swego zadania. Bardzo oryginalną muzykę do tej groteski skomponował p. Wajnberg.



Scena rodzajowa z groteski „Sambation".

Jak dotychczas jest „Scala" jedyną kulturalną placówką artystyczną, o ogromnem znaczeniu wychowawczem wśród mas żydowskich.

Dyrekcja „Scali" przygotowuje obecnie drugą część tej groteski, p. t. „Sambatjon II", która się niebawem ukaże na deskach teatru przy ul. Dzielnej.

ha.

*) „Sambatjon" — to nazwa legendarnej rzeki, u której brzegów mieszka jakieś szczęśliwe plemię żydowskie.

Rewelacyjny film polski.

„CZERWONY BŁAZEN"

(Kino „Splendid" i kino „Pan").

Z żywem zadowoleniem śledząc postęp kinematogrfaji w Polsce oglądamy zawsze z uwagą każdy nowy film polski, pragnąc się w nim doszukać tych cech zasadniczych, które stanowią o wartości obrazu, które decydują, czy jest to film prawdziwy, czy tylko surogat. Demonstracja „Czerwonego błazna" dowiodła, że wbrew krakaniom pesymistów z pod ciemnej gwiazdy, o dobry film w Polsce nie jest wcale trudno: trzeba odrobiny dobrej woli, pracy skoordynowanej kilku ludzi i talentu.



Scena rodzajowa z obr. „Czerwony błazen".

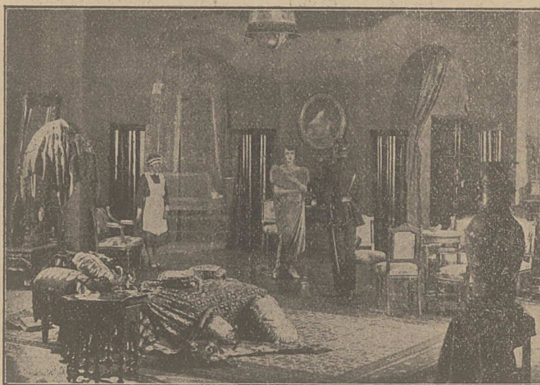
„Czerwony błazen" jest filmem pierwszorzędnym". Jest, jak dotychczas, najlepszym filmem polskim, który stoi wyżej od wielu obrazów zagranicznych, który posiada pierwszy warunek zasadniczy: rytm i tempo. Talent reżyserski Henryka Szary zajaśniał tu w całej pełni, uwydatniając się w szeregu scen kapitalnie pomyślanych, w zwartości scenarjusza, w mnóstwie wreszcie świetnych szczegółów. Obok niego, dzieląc z nim tryumf, raz jeszcze zaświadczył, iż jest znakomitym operatorem, inż. Seweryn Steinwurcel. Scenarjusz opracowany po literacku podług znanej powieści Al. Błażejowskiego, drukowanej w Bibljotece dzieł wyborowych — trzyma uwagę widza w napięciu od pierwszej do ostatniej sceny. Jedynym zarzutem — o ile to jest zarzut — jaki postawićby można, jest sensacyjno-kryminalne tło. Ale i tu złagodzono znacznie efekciarstwo i sensacyjność, wprowadzając cały szereg scen, mających niejako charakter propagandowy. Pokazano bowiem w filmie działalność sprawną policji, podkreślono silniej ideową stronę utworu: motywy poświęcenia i miłości idealnej. Słowem, nie przeholowano w niczem, przeciwnie, starano się o stonowanie ogólnego nastroju.



W garderobie teatralnej (z obrazu „Czerwony błazen").

Reżyserji i operatorowi raz jeszcze trzeba wyrazić uznanie, zwłaszcza za brawurowe sceny bójki, wykonane z amerykańskim rozmachem, za scenę rewizji i za nocne zdjęcia, stojące na wysokim poziomie artystycznym.

Gra bardzo staranna. Gwiazda ekranów włoskich i niemieckich, znakomita rodaczka Helena Makowska, stosunkowo małe ma pole do popisu, ale wystarczy kilku świetnych scen, by stwierdzić, że jest to artystka o pierwszorzędnych wartościach: urodziwa i utalentowana. Kilka świetnych momentów miał R. Boelke, dobrze się zaprezentował Hnydziński; Owron, Kaczanowski, Kraszewski i Szwarc oraz Maniecki dali doskonałe sylwetki. Bodo był wybornym Gładyszem.



Salon Mertingerów (z obr. „Czerwony błazen".)



Scena z „Czerwonego błazna".

Z pozostałych wykonawców wyróżniła się Nora Ney (doskonała w sylwetce), a w epizodach: Ira Thorsen, pełna wdzięku w roli przyjaciółki bankierowej, Bohuszówna, Bernardi.

m.

WIDOWISKA W WARSZAWIE

TEATRY

NARODOWY

Sofokles

Król Edyp

Przekład *Kazimierza Morawskiego*

Edyp	J. Węgrzyn
Kapłan	J. Szymański
Kreon	A. Szymański
Tyrezjasz	W. Staszkowski
Jokasta	S. Broniszówna
Posłaniec z Koryntu	F. Norski
Sługa Laiosa	J. Zieliński
Posłaniec domowy	M. Wyrzykowski

Chór, Teban, Lud.

Reżyseja *Al. Zelwerowicza*
Dekoracje *Wincentego Drabika*
Muzyka *L. Marczewskiego*
Dyrektor Teatru Narodowego
Jan Lorentowicz

Pocz. punkt. o godz. 8, koniec o 10.15 w.

LETNI

Nasza Żoneczka

w 3 aktach
Avery Hopvood'a

Herbert Warren	Wład. Lenczewski
Eodo, jego żona	Marja Gorczyńska
Dr. Eljot, lekarz	Józef Orwid
Fanny, jego żona	Janina Nosarzewska
Bobby Brown	Stefan Hnydziński
Angelika Martin, narzeczona Bobbyego	Zofja Lindorfówna
Tommy Belden, poeta	Jan Kurnakowicz
Durkke, służący Warrenów	Janusz Tomasik
Hogg, służący w pensjonacie dla kawalerów, gdzie Bobby Brown mieszka	Wincenty Rapacki
Georg Haywood, adwokat	Miecz. Gielniewski

Rzecz dzieje się współcześnie w New-Jorku.

Reżysował dyr. *E. Chaberski*
Dekoracje *Sz. Kamiński*
Dyrektor Teatru Letniego.
E. Chaberski

POLSKI

Dyrekcja *A. Szyfmana*

STEFANA ŻEROMSKIEGO

DZIEJE GRZECHU

w układzie dramatycznym i inscenizacji
L. S. Schillera.
4 części — 45 scen.

Ewa Pobratyńska	M. Modzelewska
Łukasz Niepołomski	R. Boelke
Zygmunt Szczerbiec	L. Łuszczewski
Pochroń	B. Samborski
Płaza-Spławski	K. Junosza-Stępowski
Jaśniach	S. Daczyński
Liwicki	J. Staszewski
Horst	L. Fritsche
Bodzanta	W. Nowakowski
Pan Pobratyński	S. Stanisławski
Pani Pobratyńska	S. Słubicka
Aniela	J. Munclingrowa
Leośka	S. Kawińska
Róża Niepołomska	E. Kuncewicz.
Marta	Z. Gryf-Olszew.
Jadwiga	J. Skibińska
Pan Malinowski	W. Stoma
Ksiądz	R. Hierowski
Redaktor	W. Gawlikowski
Doktór	A. Bogusiński
Żyd	A. Maniecki
Chłop	M. Zajączkowski
Student pierwszy	T. Ostaszewski
Student drugi	B. Wasiel
Student trzeci	J. Lisowski
Woźny redakcyjny	R. Dereń
Kelnerka	Pobóg-Nowicka
Posługacz szpitalny	B. Wasiel
Pokojówka	H. Sokołowska
Batasiński	Daniłowicz
Grzywacz	Arnold
Fajtaś	Miciński
Konduktor	R. Dereń
Lokaj	B. Wasiel

Żebracy, kobiety upadłe, grający w ruletę, policja.

Reżyserja *L. S Schillera*
Dekoracje *Karola Frycza*
Muzyka *J. Maklakiewicza.*

MAŁY

Dyrekcja *A. Szyfmana*

KLĄTWA

Stanisława Wyspiańskiego.

Ksiądz	Józef Maliszewski
Matka	Ewa Kunina
Młoda	Jadwiga Żmijewska
Sołtys	Józef Michalski
Dzwonnik	Jan Bonecki
Parobek	Mieczysław Serwiński
Dziewka	Jadwiga Życzkowska
Pustelnik	Gustaw Buszyński

C h ó r.

Józef Daniel	Marc. Wielgardowa
Józef Helbert	Ludwika Wicłocka
Wład. Jamiński	Jan Zakrzewski
Aniela Kopczyńska	Antonina Zarębska
Marja Motska	Al. Ziemkiewicz
Juljusz Oskard	Eug. Żebrowski
Klemens Roman	Stanisław Żeleński
Bolesław Sapalski	

Reżyserował *Al. Węgierko.*
Dekoracje *St. Śliwińskiego.*

NIEWIAROWSKIEJ

Księżniczka Ilica

(„Bojarenbraut")

Operetka w 3-ch aktach
H. Kottowa i Bedy
Tłumaczył *Józef Wójcicki*
Muzyka *Willy Enhel-Bergera*
Reżyser *Wacław Julicz.*

O s o b y

Iłica	W. Kawecka
Samu Abelesu	J. Redo
Blanka Tsuki, tancerka	J. Sokołowska
Karol Basilescu	J. Sempoliński
Jan	K. Dembowski
Książe Sereanu	R. Misiewicz
Dyrektor policji	E Jagielski
Anica Grecul	Dzierżanowska
Wasilko, policjant wiejski	K. Staszyński
Dziewczyna	* * *

Dziewczęta, tancerki, goście, maski, lud służba.

Rzecz dzieje się współcześnie w Rumunji

Akt I-szy. Na wsi.
Akt II-gi. W Bukareszcie na maskaradzie
Akt III-ci Przed gmachem Kasyna w miejscowości kąpielowej.

W akcie II-gim Balet: 1) „Markiza" Ksienia Kuszpietowska 2) „Rewolucja" Ksienia Kuszpietowska Albert Gaubier 3) „Who Wouldn't girls" Lidja Kownacka, Helena Kluzówna, Aniela Olszewska, Irena Rożyńska, Irena Wetrasówna, Halina Watrasówna, Lili Watrasówna 4) „New Charleston" Ksienia Kuszpietowska i A. Gaubier

Kapelmistrz M. Kochanowski
Baletmistrz V. Pietrakiewicz
Dekoracje projektował Łagowski
Wykonał W. Strubiński

Kostjumy projektowane i wykonane we własnej pracowni Teatru Niewiarowskiej
Toalety p. Kaweckiej z firmy B. Herse.

TEATR Ćwiklińskiej i Fertnera

pod dyrekcją
Jerzego Boczkowskiego

Kawiarenka

Komedja w 3-ch aktach
Tristana Bernarda

Albert	A. Fertner
Philibert	W. Walter
Bigredon	K. Justjan
Plouvier	W. Grabowski
Gastonet	W. Roland
Generał Kerhoadec	J. Janusz
Pomywacz	C. Skonieczny
Vecnichau	S Kawczyński
Bouzin	T. Wesołowski
Zarządzający	T Żelski
Notarjusz	J. Robak
Listonosz	* * *
Artur	J. Jabłoński
Pezard	R. Richter
Ksawary	* * *
Dziennikarz	T. Wesołowski
Garson	B Kępiński
Jabort	L. Berwald
Jadwiga	M. Chaveau
Berangère	M Gella
Jakubina	H. Peszyńska
wona	B. Kościeszanka
Ilzabella	H. Stępowska
Kasjerka	H. Bohuszówna
I. Gość	Rychter
II. Gość	Kępiński
III. Gość	Jabłoński
IV. Gość	Rybak

Rezyserja: *A. Fertner*
Wnętrza: *E. Mucharska*
Dekorator: *J. Galewski*
Główny reżyser: *J. Pawłowski*

Teatr im. Kamińskiego Oboźna 1-3
Warszawski Żydowski Teatr Artystyczny

19 października 1926 i w dni następne

Dziesiąte Przykazanie
(Łoj Sachmojd)

Sztuka ludowa w 3 aktach (7 obrazów) z prologiem A. Goldfadena

Inscenizacja i reżyserja Zygm. Turkowa
Intermedja M. Broderzona
Ilustracja muzyczna J. Kamińskiego
Dekoracje i kostjumy Józefa Śliwniaka
Tańce układu M. Ambrozewiczównej

Początek o godz. 8.30 wiecz.

Przedsprzedaż biletów w barze „Metropole", Tłomackie 13.

Dyrektor zarządu A. HALPERN

TEATR ODRODZONY
„PROKURATOR MAXWELL"
(Dzieci skazanego).

TEATR IM. FREDRY
OBRONA CZĘSTOCHOWY

TEATR QUI PRO QUO
pod dyrekcją *Jerzego Boczkowskiego*

„...A tymczasem pod łóżkiem"

Wielka rewja w 18 obrazach

TEATR „PERSKIE OKO"
Wielka Rewja jesienna

Z UST DO UST

2 akty w 18-tu obrazach
pióra **K. Toma A. Własta** i innych.

A k t I.
Prolog. Co publika lubi. Hej, Hej — ułani. Ja się kocham w Konopackiej. Kultura ciała. Marjan Rentgen. Prawdziwy mężczyzna. Pani mi się śniła. Finał I-szy

A k t II.
Dinah. „Negresco-Jazz". Z ust do ust. Słyszę głos — osoby nie widzę. Wielkie miasta świata:
a) Londyn, b) Jokohama, c) Wenecja, d) Chicago, e) Barcelona, Finał II-gi.

Kierownik artystyczny **Konrad Tom**
Muzyka **Z. Wiehlera**
Baletmistrz **E. Koszutski.**

MIGNON
Marszałkowska Nr. 81 b.

Zrzeszenie Artystów Scen Polskich
pod art. kierow. *S. Śliwińskiego*

Wizja lotniczo-operetkowa w 5-ciu częściach.

WARSZAWA - JAPONJA

OLIMPJA
Warszawa - Tokjo - Kłakidudy

Wielka rewja napowietrzna osnuta na reminiscencji wielkiego lotu kpt. Orlińskiego: z udziałem całego zespołu.

Teatr SKALA
SAMBATJON

aktualny w 3-co aktach z prologiem

Lela i Nela

z udziałem całego zespołu.

CENY OGŁOSZEŃ: Za wiersz milimetrowy szerokości szpalty redakcyjnej: Pierwsza strona (przed tekstem) 35 groszy. Rubryka kinowa (1 strona) 40 gr. W tekście 30 gr. Drobne 10 gr. za wyraz. Posady Prace 5 groszy Komunikaty w tekście 60 gr. Ogłoszenia firm zagranicznych oraz cyfrowe o 50 % drożej. Od cen powyższych udziela się opustu przy większych zamówieniach. Ceny ogłoszeń obowiązują w złotych Każdorazowa podwyżka obowiązuje wszystkie już przyjęte ogłoszenia od dnia zmiany cen bez uprzedniego zawiadomienia. Ogłoszenia przyjmuje się tylko za gotówkę. Ogłoszenia kliszowe 10 % taniej. Ogłoszenia przyjęte w administracji 10 % taniej. Ogłoszenia skośne, fantazyjne o 10 % drożej.

Prenumeratę zamawiać można w Administracji „Comoedia", Krak.-Przedm. 30, tel. 75-67 — w Filjach, kioskach, księgarniach, księgarniach T-wa „Ruch" oraz urzędach pocztowych i u listonoszów.
Konto czekowe P. K. O. Nr. 12350 — Za terminowy druk ogłoszeń Administracja nie odpowiada.
Prenumerata roczna zł. 18.— Połrocznie zł. 10.— Kwartalnie zł. 6.—

Redaktor Naczelny: **Tadeusz Kończyc.** Wydawca i redaktor odpowiedzialny **Henryk Bołtuć.**
Redaktor: **Eugenjusz Świerczewski.** Zakł. Graf. Prac. Druk., Sp. z ogr. odp., Warszawa, Nowy Świat 54, tel. 15.56.